

19. YÜZYIL OSMANLI DİNİ MİMARİSİNDE DUVAR RESMİ SANATI: BALKANLARDAN KALKANDELEN ALACA CAMİ ÖRNEĞİ*

Deniz DEMİRARSLAN**

Öz

“Kalem işi” olarak isimlendirilen duvar nakışları Türk- İslam mimarisinin önemli estetik unsurlarından birini oluşturmaktadır. Kalem işi Osmanlı mimarisinde özellikle Batılılaşma döneminin etkisiyle gelişmiş ve değişikliklere maruz kalmıştır. Bu süslemelerin yapının inşa edildiği tarih ve mimari üslup özelliklerine göre özellikler taşınması, yapıldıkları dönemin sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel özelliklerini yansıtması, resim sanatının Osmanlı sanatı ve mimarisi içindeki gelişimini aktarması sebebiyle yeri ve önemi büyüktür. Bilhassa 19. yüzyılda yapılan duvar resimleri Batı etkisi ile gelişen ve değişen Osmanlı resim sanatının en önemli örneklerini oluşturmaktadır. Bu resimlerin içinde İstanbul konulu manzara resimleri her açıdan Osmanlı toplumunun gelişimini vurgulama özelliği taşımaktadır ve tüm resimler mimaride yapıyı gerek dış kütlenin vurgulanması, gerekse de iç mekânın zenginleştirilmesi açısından etkili olmuşlardır. Bu duvar resimleri İmparatorluğun başkenti İstanbul’a olan bağlılığın ve hayranlığın simgesi olarak konutlarda ve dini yapılarda uygulanmıştır. Türk-İslam sanatı ile Barok ve Rokoko sanatlarının üslup özelliklerinin bir araya geldiği bu duvar resimlerinin önemli örneklerine ise Balkanlardaki Osmanlı mimarlık eserlerinde rastlamak mümkündür. Bu çalışma kapsamında Osmanlı İmparatorluğunun Balkanlarda önemli bir ticaret merkezi konumunda olan ve önemli dini yapılara ev sahipliği yapan Kalkandelen şehrinde, süsleme özellikleri ile Osmanlı mimarisinde önemli yeri bulunan Alaca Cami örneği üzerinde 19. yüzyılda Batı etkisi ile gelişen ve değişen Osmanlı duvar resmi sanatının özellikleri, içerdikleri duvar resimleri Alaca Cami’deki duvar resmi örnekleri ile benzerlikler taşıyan diğer örnekler ile karşılaştırılarak belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Duvar resmi, Barok ve Rokoko süslemeler, Alaca Cami, Osmanlı mimarisi, cami tezyinatı.

WALL PAINTING ART IN 19TH CENTURY OTTOMAN RELIGIOUS ARCHITECTURE: KALKANDELEN ALACA MOSQUE EXAMPLE FROM BALKANS

Abstract

Wall ornaments named as “hand carved” constitutes one of the important aesthetic elements of Turkish – Islamic architecture. Hand carved pieces of art developed in Ottoman architecture especially due to Westernization period effect and was subject to changes. The place and

* Makalenin Geliş Tarihi:08.09.2016; Kabul Tarihi:15.11.2016.

** Doç.Dr., Kocaeli Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Kocaeli/Türkiye, demirarslaneniz@gmail.com

importance of these ornaments is significant as they carry properties of historical and architecture styles of the date they were created and as they reflect the development of painting art in Ottoman art and architecture. Especially the wall paintings made in 19th century constitute the most important examples of Ottoman painting art which developed and changed due to Western effect. In these landscape paintings related to Istanbul were emphasized the characteristics of the development of Ottoman society in all respects and all the paintings were made in architecture and they were effective in emphasizing the outer mass and enriching the interior. These wall paintings were applied especially in housings and religious buildings as the symbol of admiration for the capital city of Istanbul. It is possible to encounter important examples of these wall paintings in which the style features of Turkish-Islamic art and Baroque and Rococo arts in Ottoman architectural works in Balkans. Under the scope of this study in Kalkandelen city which was an important trade centre of Ottoman Empire and hosted important religious buildings, properties of Ottoman wall painting art which was developed and changed in 19th century by Western effect, was determined by comparing the wall paintings in its inventory with other examples similar to wall paintings in Alaca Mosque which has an important place in Ottoman architecture with its ornament properties.

Keywords: Wall painting, Baroque and Rococo ornaments, Alaca Mosque, Ottoman architecture, mosque ornament.

1. Giriş

Mekânı oluşturan yüzeylerde kullanılan süsleme teknikleri Türk- İslam mimarisinin önemli estetik unsurlarından birini oluşturmaktadır. Bu süsleme teknikleri içinde “kalem işi” olarak da isimlendirilen duvar nakışlarının yapının inşa edildiği tarih ve mimari üsluplarına göre özellikler taşıması, yapıldıkları dönemin sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel değerlerini yansıtmaması, resim sanatının Türk-İslam sanatı içindeki gelişimini aktarması sebebiyle yeri ve önemi büyüktür. Bilhassa 19. yüzyılda yapılan duvar resimleri Batı etkisi ile gelişen ve değişen Osmanlı resim sanatının ve dekorasyon özelliklerinin en önemli örneklerini oluşturmaktadır. Bu duvar resimlerinin önemli örneklerine ise Balkanlardaki Osmanlı mimarlık eserlerinde rastlamak mümkündür.

1.1. Çalışmanın Amacı ve Kapsamı

Bu çalışmanın amacı 19. yüzyılda Batılılaşma etkisiyle gelişen ve değişen duvar resmi sanatının, bu sanatın gelişimine dair genel verileri içeren örneklerden biri olan, Balkanlardaki Kalkandelen Alaca Cami örneği üzerinde incelenerek, gelişim sürecini ve etkilerini ve 19. yüzyıl Osmanlı sanatında duvar resmi sanatının özelliklerini, bu sanatın iç mekân tasarımına ve mimariye etkilerinin belirlenmesindeki genel özellikler içinde Alaca Cami örneğinin yerinin ve öneminin belirlenmesidir. Bu amaçla, çalışma kapsamında öncelikle duvar resmi ve dekorasyon özellikleri açısından Kalkandelen Alaca Cami’deki duvar resmi örnekleri incelenmiş ve bu cami-

deki duvar resimleriyle benzerlik gösteren örneklere sahip oldukları yazılı kaynaklarda belirtilen diğer dini yapı örneklerinin karşılaştırılması yapılarak benzer diğer örnekler içindeki yeri, yapının çevresine ve mimarlık tarihine kattığı anlam ve önem belirlenmiştir.

1.2. Çalışmanın Yöntemi

Çalışmanın hazırlık safhasında özellikle Türk-İslam sanatında duvar resmi ile ilgili önemli temel kaynakçalar incelenmiştir. Bu konuda Semavi Eyice'nin "18. yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neoklasik Üslup, Sanat Tarihi Yılığ", Celal Esat Arseven'in "Sanat Ansiklopedisi", Oktay Aslanapa'nın "Türk Sanatı", Aykut Gürçağlar'ın "Hayali İstanbul Manzaraları", Belgin Demirsar Arlı'nın "Oryantalizm'den Modern Türk Resmine", Günsel Renda'nın "Batılılaşma Sürecinde Türk Resmi", Pelin Şahin Tekinalp'in "Batılılaşma Dönemi Duvar Resimleri" isimli eserleri incelenmiştir. Bu eserler özellikle Türk resim sanatının gelişimi ve Batılılaşma etkisiyle Türk mimarisinde duvar resminin gelişim süreci hakkında temel kaynak oluşturmuştur.

Balkanlardaki mimari eserler ve özellikle Alaca Cami ile ilgili bilgilerin elde edilmesinde ise Ekrem Hakkı Ayverdi'nin "Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri 3. Cilt, 3. Kitabı", Oktay Aslanapa'nın "Osmanlı Mimarisi", Mehmet İbrahimgil'in "Kalkandelen /Tetovo Alaca- Paşa Camii", "Bulgaristan'daki Türk Eserlerinde Duvar Resimlerinden Örnekler", "Makedonya'da Türk - İslam Mimarisinde Görülen Duvar Süslemeleri", Mustafa Özer'in "Üsküp'te Türk Mimarisi", Godfery Goodwin'in "A History of Ottoman Architecture", Machiel Kiel'in "Ottoman Architecture in Albania", Zoran Pavlov'un "Macedonian Cultural Heritage" isimli eserleri temel kaynak olarak kullanılmıştır. İncelenen bu eserler içerisinde Ayverdi'nin eserinde Alaca Cami genel mimari özellikleri ile anlatılmış ve duvar resimleri ile ilgili kısa bir bilgi verilmiştir. Aslanapa'nın eseri Osmanlı mimarisinde camilerin mimari özellikleri hakkında bilgi vermesi açısından önem taşımaktadır. Alaca Cami ve sahip olduğu duvar resimleri üzerine temel bir kaynak teşkil eden İbrahimgil'in eserinde caminin restorasyonu öncesindeki mimari durumu ve kalem işlerinin genel özellikleri belirtilmektedir. Bu makalede ise restorasyon çalışmaları sonrasında özellikle manzara resimleri ağırlıklı olarak duvar resimleri detaylı bir şekilde incelenmiş ve detaylı şekilde anlatılmış, resimler restorasyon çalışmaları sonrasındaki durumu ile yeniden görsel olarak belgelenmiş; Batılılaşma ile duvar resmi sanatında yaşanan gelişim ve değişimler diğer benzer örneklerle karşılaştırılmış ve böylece konuya değişik bir bakış açısından bakılarak temel kaynakların da konuyla ilgili yeri ve öneminin vurgulanması ve bazı bilgilerin güncellenmesi hedeflenmiştir. Özellikle Alaca Cami ve dekorasyonu ile ilgili diğer kaynaklarda yer verilmeyen kadınlar mahfilindeki resimler de bu makalede detaylıca incelenmiştir. Özer'in eseri ise konuyla ilgili benzer örneklerin ince-

lenmesinde yol gösterici olmuştur. Goodwin, Kiel ve Pavlov'un eserleri Balkanlar ve Makedonya'da Osmanlı mimarisinin genel hatlarıyla anlatıldığı eserler olup; makale araştırmalarına dönemin genel mimari özellikleri ile ilgili konularda katkıda bulunmuşlardır. Çalışmanın araştırma safhasında Kalkandelen Alaca Cami yerinde incelenmiş, duvar resimleri fotoğraflanarak belgelenmiş, camideki duvar resimleri ile benzerlik gösteren süslemelere sahip diğer örneklerden Harabati Baba Tekkesi, Gazi İsa Bey Cami ve Sultan Murat Cami yerinde incelenmiştir. Diğer örneklerin incelenmesinde yazılı kaynaklardan faydalanılmıştır. Örnekler karşılaştırılarak Alaca Cami'deki duvar resimleri ile benzer ve farklı yönler ortaya konmuş ve Alaca Cami'de yer alan duvar resimlerinin diğer örnekler içindeki durumu tespit edilmiştir. Sonuç bölümünde ise Batılılaşma ile değişim gösteren duvar resmi sanatının Osmanlı mimarisi ve iç mekânına katkıları belirlenmiştir.

2. Osmanlı Sanatında Duvar Resminin Gelişimi

İç mekânda kullanılan süsleme teknikleri Osmanlı mimarisinin önemli estetik unsurlarıdır. Türk mimarisinde süsleme sanatları İslam dininin Türkler tarafından kabulünden önceki dönem, İslam'ın kabulünden sonraki dönem ve Batılılaşma süreci olarak görülmektedir. İslam'ın kabulünden itibaren süslemelerde motiflerin belirlenmesi ve kullanılmasında İslami kurallar etkili olmuştur. Selçuklu, Beylikler Dönemi ve Osmanlı İmparatorluğu dönemlerinde kullanılan teknik ve malzemelerde farklılıklar gözlenebile ilkelere aynı olduğu görülmektedir. Mimaride kullanılan süsleme teknikleri arasında taş, çini, ağaç süslemecilikleri ve "kalem işi" olarak isimlendirilen duvar süslemeciliği yer almaktadır. Bu süslemelerin ortak ilkesi İslami kurallara uygun motiflere yer verilmesidir. Türklerin İslam dinini kabul etmesi sonrasında özellikle insan figürü tasvir etmek hoş karşılanmadığından stilize motif ve kompozisyonlara ağırlık verilmiştir. Geometrik motifler ile stilize çiçek, dal ve bitki motifleri ağırlıklı olarak görülmektedir. Desenlerin kompozisyonu sonsuzluk ilkesine dayanmaktadır (Arseven, 1990: 253; Aslanapa, 1997: 395).

Duvar resminin kökeni Orta Asya'ya uzanmaktadır. Bu süsleme şekli 8-9. yüzyıl Uygur sanatı ile başlamış ve Osmanlı sanatı ile önem kazanmıştır. Kalem işi olarak isimlendirilen duvar süslemeciliği bir fırça yardımı ile sıva, ahşap, deri gibi malzemeler üzerine uygulanan ve tezhip tekniğini andıran bir teknikle duvar, tavan, kubbe gibi mimari elemanlar üzerine uygulanan bir süsleme tekniğidir. Bu sanatı uygulayan sanatçıya da "kalemkâr" ya da "nakkaş" adı verilmektedir (Kuşoğlu, 2010: 122). Türk mimarisinde özellikle saray ve köşklerin önemli süsleme tekniği olan kalem işi dini yapılarda da uygulanmış ve her devrin üslubuna göre Osmanlı sanatında geniş bir kullanım alanı bulmuştur (Aslanapa, 1997: 395).

19.yüzyılda Avrupa'da duvar resmi yaş sıva üzerine yapılırken, Osmanlı'da ise "fresko- sekko" olarak isimlendirilen kuru sıva veya ahşap üzerine yapılmıştır (Ön-

din, 2000: 4). Renda eserinde (1977: 78) bu tekniğin uygulanmasında zemin ahşap ise üzeri ince bir tabaka alçı ya da tutkallı üstübeç ile kaplandığını ve bunun üzerine tutkal veya su ile karıştırılmış boyalarla resim yapıldığını belirtmektedir. Duvar resimlerinde farklı üslup ve anlayışların olması, çalışan sanatçıların farklı kültür çevrelerinden, değişik duvar resmi atölyelerinden geldiklerini göstermektedir. Resimlerde minyatür etkisi ve uygulama özelliklerinden dolayı az renk kullanılmıştır. Renklerdeki açık-koyu dereceleri titizlikle kullanılmış, ışık-gölge etkisi verilmiştir. Şerit ve pano şeklinde ya da tüm duvarı kaplayacak şekilde yapılan duvar resimlerinin en önemli özelliği Batı tarzında perspektifin ilkel bir şekilde uygulanmasıdır.

Kalem işi Osmanlı mimarisinde özellikle Batılılaşma döneminin etkisiyle gelişmiş ve değişikliklere maruz kalmıştır. Duvar resmi sanatının mimaride gelişimi esasen Türk resim sanatının Batı etkisinde gelişimi sayesinde olmuştur. Bu etkileşim süreci 19.yüzyıl ile sınırlı kalmayıp çok daha eskilere dayanmaktadır. Arlı'nın eserinde (2000: 11) Fatih Sultan Mehmed zamanında (1432- 1481) davet edilen Avrupalı ressamın yanı sıra nakkaş olarak isimlendirilen duvar ressamlarının Venedik'e gönderilmiş olduğu belirtilmektedir. Gürçağlar da eserinde (2005: 228) Türk nakkaşların İtalyan sanatçılardan gölgeleme ve modle etme tekniklerini öğrenirken Venedikli ressamın renk konusunda Osmanlı'dan etkilenmiş olduklarını açıklamaktadır. III. Selim döneminde (1761- 1808) duvar resmi sanatı Batıya iyice yüzünü dönmeye başlamıştır (Tekinalp, 2002: 440- 448). Yine, Arlı eserinde (2000: 90) II. Mahmud'un (1785-1839) 1826 yılında çıkardığı bir fermanla nakkaşlığı serbest bıraktığını, bu sanatın Frenk, Levanten, Ermeni ve Rum gibi gayrimüslimler tarafından da yapılmasına olanak tanımış olduğunu ve nakkaşları Avrupa'ya eğitime yolladığını söylemektedir. Böylece duvar resminin gelişim süreci hızlanmıştır. Batılılaşma etkisi ile Barok ve Rokoko tarzı motiflerin ve uygulama tekniklerinin ağırlık kazanmasıyla öncelikle Topkapı ve daha sonra da Dolmabahçe Sarayı'nda, sonrasında konutlarda ve dini yapılarda Batı tarzı kalem işleri görülmeye başlamıştır. İlerleyen yıllarda İmparatorluğun çeşitli bölgelerinden özenle seçilen ve sarayda yetiştirilen nakkaş, tezhip sanatçıları ve ressamlar klasik Osmanlı duvar resmini geliştirmişlerdir. Gerek başkentte gerekse Anadolu ve Balkanlarda tüm sanatçılar resim sanatındaki yenilikleri duvar resimlerinde de uygulamışlardır. Önceleri saray süsleme tekniği olarak gelişen bu teknik zamanla taşrada yaşayan halk tarafından da benimsenerek bir halk sanatı haline gelmiş ve Batılılaşma etkisiyle İslami kuralların dışına çıkmıştır.

Geleneksel kalem işlerinin en sevilen motifleri arasında yer alan vazo içinde çiçekler, meyve kâseleri 18. yüzyıldan itibaren daha hacimli olmuşlardır. Barok ve Rokoko süslemelerin arasına manzara kompozisyonları yerleştirilmeye başlanmış olup; manzara tasvirleri ile birlikte, bina tasviri, gemi ve tren tasviri, natürlük, sembolik motifler, hayvan ve hatta insan figürleri kullanılır olmuştur. Böylece 18. yüzyılın ortalarında Batılı anlayışa yakın duvar resim sanatı anlayışı ortaya çıkmıştır

(Tekinalp, 2002: 440- 448). Barok ve Rokoko üslupta bitkisel motifler 19. yüzyıl sonlarına doğru yerini çoğu kez gölgeli ve boyalı bereket boynuzu, kenger yaprakları, fiyonk veya antik vazolar gibi ampir motiflere bırakmıştır (Eyice, 1981: 30). Aslanapa eserinde (1997: 396) Barok ve Rokoko kalem işlerini girland ve perdelerle süslü mimari şekiller ve manzaralarla çok defa gözü yoran ve zevksiz bir süsleme olarak tanımlamakla beraber, bazı yapılarda bu süslemelerin başarılı örneklerinin bulunduğunu belirtmektedir. Bu motiflerin çerçevelediği manzara ve natürmortlar ise pek değişmemiştir. Manzara resimleri de hayali olanlar ve hayali olmayanlar olarak iki grupta incelenmektedir. Hayali olmayanlar genellikle Mekke, Medine ve İstanbul görünümleridir. Ancak bu resimler sadece gözleme dayalı betimlemeler şeklinde yapılmamış; kartpostal, fotoğraf ve kitaplardan faydalanılmıştır. Çoğunlukla ev, konak ve camilerde görülen bu resimler doğru olmasa da belgeleyici olmaları açısından önem taşır. Hayali olanlar ise daha çok neresi olduğu belli olmayan manzaralardır (Tekinalp, 2002:440- 448). Hayali başkent manzaraları veya çevre görüntüleri naif bir yorumla tasvir edilmiştir. Tekinalp eserinde (1999: 165-172) tuval resmi yapan sanatçıların duvar resmi de yapmış olabileceklerine dikkat çekerek fotoğrafın duvar resmine de kaynaklık ettiğini belirtmektedir. Duvar resimleri mimari yapılarda çoğunlukla iç mekânda uygulanmış olmakla beraber dış cephelerde de uygulandığı örnekler mevcuttur. Ancak duvar resimlerinin dış cephe uygulamaları iç mekândaki kadar yoğun değildir. Sonuç itibarıyla; 19. yüzyılda Türk mimarisinde yaygın olarak görülen bu duvar resimleri kompozisyon düzeni, üslup ve teknik yönünden Batı resmi örnekleridir (Tekinalp, URL-1). Bu tür duvar resimlerinin görüldüğü en önemli yapıtlardan biri de Kalkandelen Alaca Cami'dir.

3. Kalkandelen Alaca Cami ve Alaca Cami Örneğinde 19. Yüzyıl Osmanlı Duvar Resmi Sanatının İrdelenmesi

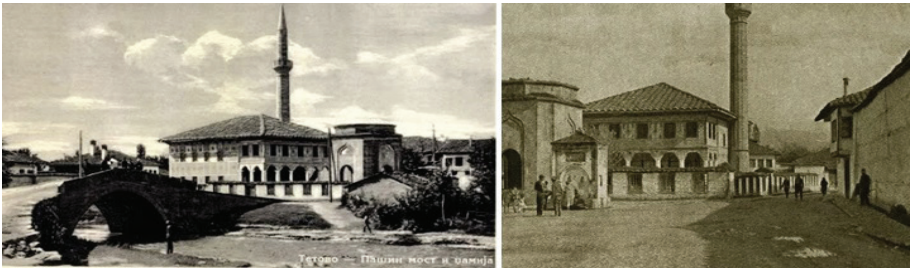
Balkan tarihi Türk tarihinin ayrılmaz bir parçasıdır. Sezgin (1999: 357) ve Ay (2014:124) eserlerinde ünlü tarihçi Halil İnalcık'ı kaynak göstererek Balkan Yarımadası'nda 6. yüzyıldan bu yana Türk kavimlerinin yerleşmiş olduğunu belirtmektedirler. Makedonya'nın Osmanlı egemenliğine girmesi ise 1371 yılında Meriç Zaferi ile olmuştur. Balkan Yarımadası'ndaki diğer bölgelere nazaran Osmanlı egemenliğinde en uzun süreli kalan bölge olan Makedonya'nın Türk izlerini taşıyan önemli bir şehri de Kalkandelen'dir.

3.1. Kalkandelen Şehri ve Özellikleri

Dini ve kültürel hayat bakımından Balkanlar'daki canlı ve önemli bir Osmanlı şehri olan Kalkandelen şehri Makedonya'nın kuzeybatısında yer alan Şar Dağları'nın eteğinde, Pena nehri kenarında kurulmuştur (Tunçel, 2012: 15). Başkent Üsküp ve Manastır'dan sonra ülkenin üçüncü büyük şehridir. İlk adı "Htetovo" olan ve Makedonca adı "Tetovo", Arnavutça "Tetova" olan şehir Ortodoks Hristiyan ve Müs-

lumanların birlikte yaşadığı tarihi bir şehirdir. Ortodoks Hristiyanlar ile Müslüman halk sosyo-kültürel özelliklerini taşıyan “mahallah” (mahalle) olarak isimlendirilen komşuluk bölgelerinde yaşamlarını sürdürmektedir. Bu yaşam bölgelerini tanımlayan en önemli sosyal ünite ise cami ve kiliselerdir. Şehirdeki dini yapılar toplulukların sosyal davranışlarının sonucu kurulmuş ve biçimlenmiştir (Ferati, 2012: 215). Şehir Üsküp, Prizren ve Debre şehirlerinin kesişim noktasında stratejik bir konumda yer almaktadır. Bu stratejik konum 15. yüzyılda şehrin bölgede önemli bir ticaret ve yönetim merkezi olmasına neden olmuştur. 19. yüzyılın ikinci yarısında şehirde zanaat ve ticaret büyük ölçüde gelişmiştir (Ferati, 2012: 214). Evliya Çelebi seyahatnamesinde Kalkandelen şehrinden bahsetmez iken; aynı yüzyılda yaşamış olan ilim adamı ve tarihçi Kâtip Çelebi “Cihannüma” adlı eserinde şehri böyle anlatmıştır: “Üsküb’den garb ve şimâl tarafında Şâr-dağı demekle kâruf ve meşhur cebel şarkisinde bir kasaba ve kazâdır. İstanbul’dan 17 günde varılır. Ve nehr-i Vardar Kalkandelen kurbundan çıkıp ceryân eder. Ve cevânibi Üsküb ve (Prizren) Kırçova ve kazâları vâki olmuştur” (Nureski, 2014: 63; Leontiç, 2013: 6).

İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra din unsuru bölgede etkisini yitirmiş ve Yugoslavya’nın bir parçası olarak Makedonya’nın en önemli şehirlerinden biri olan Kalkandelen’de sosyal- komünist rejime göre din unsuru kontrol altına alınmış olup; bu amaçla şehirdeki birçok cami ve kilise yıkılmıştır. Şehirdeki en büyük cami Tupan (Çarşı) Cami’dir. Kumluk Cami, Eski Cami, Saat Cami, Gamgam Cami, Murchin Cami ve Alaca Cami şehrin önemli camileridir. Şehirde yer alan kiliseler ise St. Nicholas, St. Cyrilus ve Methodius, St. Dimitrius ve St. Bogorodica olarak verilebilir (Ferati, 2012: 215- 216). Bu dini yapıların her biri gerek tarihi, gerek mimari ve sanatsal açıdan önemli özelliklere sahip olmakla birlikte, günümüzde adeta şehrin sembolü olmuştur ve süsleme özellikleri itibarıyla Osmanlı mimarisinde önemli bir yere sahip olan tarihi Alaca Cami bu yapılar arasında öne çıkmaktadır (Resim 1).



Resim 1. Alaca Cami ve çevresinin geçmişteki durumundan görünüm (URL-2).

3.2.Kalkandelen Alaca Cami ve Mekânsal Özellikleri

Balkan coğrafyasında Osmanlının bilhassa imar çalışmaları konusunda katkıda bulunduğu ve bıraktıkları mimari eserler içerisinde önemli camilerin yer aldığı aşikârdır (Aslanapa, 1996: 3). Balkanlardaki Osmanlı mimari kültür mirası Rume- li'ye ilk adımın atıldığı 1354 tarihine dayanan bir geçmişe sahiptir (Demirarslan, 2014: 51). Makedonya'da Osmanlı egemenliğinin son bulduğu 1912 yılında ayakta duran Osmanlı eserlerinin sayısı 1276 olup; günümüzde mevcut eserlerden ayakta kalabilenlerin sayısı 250-300 civarındadır (Turan, 1996: 30). Ay ise eserinde (2014: 125) Makedonya'da inşa edilen Osmanlı eserlerinin sayısını 1413, bu eserlerden ayakta kalabilenlerin sayısını ise 484 olarak vermektedir. Bu eserlerin içerisinde çok sayıda dini yapı yer almaktadır. Goodwin eserinde (1987: 176) 16. yüzyıl klasik dönem Osmanlı mimarisinin en güzel örneklerinin köprüler ve camiler ile Balkan coğrafyasında görüldüğünü belirtmektedir. Balkanların fethi ile birlikte öncelikle as- kerî, dini ve sosyal binaların yapıldığı görülür. Bunların başında camiler, Bektaşî ve Halvetî tekkeleri gelmektedir. Osmanlı'nın Anadolu şehir kültüründen ayırmadığı Balkanlarda o bölgeye has bir mimari görülmektedir. Ay eserinde (2014: 124- 126) Balkanlardaki Türk İslam eserlerinin vakıf, devlet ve devlet büyüklerinin şahsi deste- ğiyle olduğu gibi tarikatlar vesilesiyle de imar edildiğini belirtmiştir.

Balkanlarda inşa edilen camilerin daha büyüğü ve daha süslüleri İmparator- luğun başkenti İstanbul'da inşa edilmiştir. Goodwin'e göre (1987: 177) Balkanlar- daki camiler geometrik, formalist, süsten arınmış, sadelik ile estetik anlayışa sahip olmuş, ince ve uzun minareli yapılardır. Bu camilerin kubbeleri, oranları ve planları karakteristik özellikler taşımaktadır. Diğer 16. yüzyıl Osmanlı camileri gibi kubbeli, üç kemerli ya da kubbecikli, portalli bir girişe sahip anıtsal minareli yapılardır. Kül- liye karakterinde olanlar az sayıda olup; daha yakın tarihlere aittirler (Sezgin, 1999: 338). Ancak, Balkanlarda inşa edilmiş bazı camiler bu karakteristik Osmanlı mima- risi özelliklerinin dışındadır. Hersek'te III. Ahmed Cami, Kalkandelen Alaca Cami, Tiran Ethem Bey Cami, Samokov Bayraklı Cami, Berat Bekârlar Cami, Gümülcine Yeni Cami klasik dönem Osmanlı camilerinden oldukça farklıdır. Alaca Cami, Bay- raklı ve Ethem Bey Camileri kalem işi süslemeleri ile ünlüdür. Bu camilerin bir diğer ortak özelliği kubbeli cami olmayışlarıdır. Camilerin üst örtüsü çatılıdır. Gümül- cine'deki Yeni Cami de oryantalist süslemeleri ile dikkati çekmektedir (Harmuth, 2008: 699). Balkanlar dışında yer alan geç dönem diğer Osmanlı camilerinde de kla- sik üslubun dışına çıkıldığı görülmektedir. Klasik dönem Osmanlı mimarisinin, 18. yüzyıldaki görüntüsü oldukça değişik özellikleri beraberinde getirmiştir. Bu durum, Osmanlı toplum yapısıyla yakından ilgilidir. 18. yüzyılda Batı, özellikle Fransa ile ilişkilerin gittikçe artması, yeni kurumların oluşturulması mimari alana da yepyeni görüşler getirmiştir. 18. yüzyıldaki bu farklı üslup, 1703 - 1730 yılları arasında Lale Devri ve 1730 -1805 yılları arasında Barok ve Rokoko üsluplarının etkisinde cami-

ler yapılmasında etkili olmuştur (İnci, 1985: 223). Bu camiler içinde Alaca Cami süsleme özellikleri açısından büyük önem arz etmektedir. Kalkandelen Alaca Cami (Makedonca *Šerena Dzamija*, İngilizce *Painted Mosque / Colured Mosque*) ya da diğer bilinen adıyla Paşa Cami Kalkandelen şehrinin simgesi olmuştur. İbrahimgil eserinde (1997: 249) caminin inşa tarihi ve banisi hakkında kesin bir bilgi bulunmadığını belirtmektedir. Cami bahçesinde yer alan 1524 tarihli türbedeki levhada ilk yapım tarihi 1495 olarak belirtilmektedir. İbrahimgil de eserinde (1997: 249) inşa tarihi konusunda 1495 ve 1675 olarak iki farklı görüş olduğunu belirtmektedir. Bazı kaynaklar da caminin ilk inşa tarihini 1438 olarak belirtmektedir (URL-3). Ayverdi ise eserinde (1981: 76) caminin inşa tarihi ile ilgili 1495, 1564 ve 1675 tarihlerini vermektedir. Dolayısıyla tam olarak yapım tarihi belli değildir. İbrahimgil eserinde (1997: 251) ilk yapım tarihini 1675 olarak belirtenlerin halk arasındaki efsanelerden yola çıkarak böyle bir tarihi verdiklerini ifade etmektedir. Şehrin zengin ailelerinden birine mensup iki kız kardeş tarafından yaptırılan cami 17. yüzyılın sonlarına doğru bir yangın geçirmiştir. Eski camiden günümüze sadece minaresi kalmıştır. 1833 tarihinde şehrin yöneticilerinden Abdurrahman Paşa tarafından eski caminin yerine yeni cami yaptırılmış olup; caminin kitabesinde “Abdurrahman Paşa Rengin yaptı bunu cami” yazmaktadır (İbrahimgil, 1997: 249).

Caminin mimari özellikleri dikkate alındığında erken dönem İstanbul camilerine benzemektedir (Pavlov, 2008: 111). Barok kemerli altı sütunla taşınan sundurmalı bir girişi olan cami kubbeli olmayıp üst örtüsü ahşap kırma çatı ile yapılmıştır. Ancak iç mekânda ahşaptan yapılan kubbe formu hissedilmektedir. İlk yapıdan ayakta kalan minaresi tek şerefeli olup; güney cephesinde altıgen formda yükselmektedir. Caminin etrafı taş duvarlar arasında ahşap korkuluklu, üzeri kiremit harpuştalı duvar ile çevrilidir (Resim 2). Cami dış süslemeleri ile dikkati çekmektedir. İç ölçüleri itibarıyla 10,12 x 10,05 m boyutlarında olup; kare planlı küçük bir camidir. Barok ve Neoklasik Osmanlı mimarisi tarzında inşa edilmiştir. Caminin kuzey cephesindeki girişinde 4,8 m genişliğinde üç tarafı açık iki katlı son cemaat yeri vardır. Buradan ahşap bir merdivenle yukarı kattaki kadınlar mahfiline çıkılmaktadır. Kadınlar mahfilinde harime doğru yönelen ahşap korkuluklu iki adet balkon bulunmaktadır. Caminin doğu yönünde ise zengin işlemeli beyaz mermerden mihrap ve minber yer almaktadır. Minber ve mihrapta 19. yüzyıl işçiliğine sahip geometrik süslemeler görülmektedir. Mihrabın üst kısmında yedi dairesel alan içinde Kur’an’dan ayetler yazılıdır. Batı duvarında üç adet yarı dairesel formda balkon bulunmaktadır (İbrahimgil, 1997: 252). UNESCO Dünya Kültür Mirası listesinde yer alan ve ICOMOS (Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi- International Council on Monuments and Sites) tarafından acil koruma altına alınması gerekli eserler listesine alınan cami 2012 yılı Aralık ayında restore edilmeye başlanmıştır. Makedonya Kültür Bakanlığı cami için 2012 yılında 500.000 dinar onarım bütçesi tahsis etmiş; Amerikan Büyü-

kelçiliği tarafından da 94.700 dolarlık bütçe Makedonya hükümetine caminin onarımı için tahsis edilmiştir (URL-4). Ancak ayrılan bütçe onarım için yeterli olmamış ve caminin onarımı için Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı (TİKA) devreye girmiştir (URL- 5).

3.3. Alaca Cami İç ve Dış Cephe Süslemelerinin Teknik Özellikleri

Caminin iç ve dış cephesinde görülen süslemeler daha önce de belirtildiği üzere yapının en önemli karakteristiğidir. Girişte yer alan kitabede belirtildiği üzere süslemelerin 1833-34 tarihlerinde yapıldığı anlaşılmaktadır (İbrahimgil, 1997: 252). Bu süslemeler Batılılaşma dönemi 19. yüzyıl Osmanlı duvar resmi özelliklerini göstermeleri açısından önem taşımakta ve yapının mimari açıdan anıtsal değer kazanmasında rol oynamaktadır. Ayverdi ise eserinde (1981: 76) caminin süslemeleri ile ilgili olarak şöyle bir açıklama getirmiştir: “Alaca Cami’ye renk renk boya fıçları akıtılmıştır. Bilhassa içte Barok ve Rokoko kalem işleri, mihrab ve minber Osmanlıya yabancıdır, sert ve hüviyetsizdir, güzel olmaktan uzaktır. Dış yüzler daha cana yakındır”. Zdravković (1964: 17-19) kalemlerin yağlı boya olup, Abdurrahman Paşa isminde birisinin Debre’den getirilen ustalara boyattığını, Sersem Ali Baba – Harabati Tekkesi’nin de bunlar tarafından süslendiğini yazar. Tekkenin süsleri camidekinden daha sevimli ve asildir.” Esasen bu açıklamadan da anlaşılacağı üzere Alaca Cami Balcanlarda inşa edilmiş klasik dönem camilerden üslup açısından farklıdır.

Bu süslemelerin hangi ustalar tarafından yapıldığına ilişkin farklı görüşler yer almaktadır. İbrahimgil eserinde (1997: 252) duvar resimlerinde kullanılan teknik, renk ve üslup özellikleri açısından bu resimlerin İtalya’nın Floransa resim atölyelerindeki duvar resimleri ile benzerlik gösterdiğini belirtmektedir. Bu durum da resimlerin yapımında Floransa’dan getirtilen ustaların çalışmış olabileceğine işaret etmektedir. Arnavutluk’ta Berat ve Korça atölyelerinde çalışan sanatçılar tarafından yapılmış olabileceği de bir diğer görüştür (İbrahimgil, 1997: 252). Bunun yanı sıra İbrahimgil eserinde (1997: 252) bu resimlerin 1895 tarihinde Kalkandelen’li Nikola Princip isimli bir usta tarafından yapıldığına ilişkin anonim bir bilgiyi de aktarmaktadır. Ancak bu görüş caminin girişinde yer alan kitabedeki tarih ile çelişmektedir. Yine İbrahimgil’e göre (1997: 253) duvar resimleri Roma’da St. Peter ve St. Maria kiliselerindeki duvar süslemeleri ile benzerlik göstermektedir. Bu durum da ustaların İtalya kökenli olduğu fikrini uyandırmaktadır. Pavlov’a göre (2008: 111) Abdurrahman Paşa caminin süslenmesi için Debre’den yağlı boya ustaları getirtmiştir. Aynı ustaların Harabati Baba Tekkesi’ndeki kalem işlerini de yaptığı düşünülmekte olup; tekkede yer alan kalem işleri ile caminin dış süslemeleri benzerlik taşımaktadır. Aynı bilgiye, Ayverdi’nin eserinde de (1981: 76) değinilmiştir. Caminin tüm dış cepheleeri, son cemaat yeri, kemer alınlıkları, tavanı, kadınlar mahfili, iç duvarları, balkonları, mihrap, kubbe, kubbe eteği, pencere kapakları kısaca her yeri boş yer bırakılmaksızın

fresko- sekko tekniği ile yapılmış duvar resimleri ile bezelidir. Fresko- sekko bir tür fresk yapım tekniği olup; duvar yüzeyinde uygulamasında freskin aksine kuru sıva üzerine suyla çözeltili halinde bir boya kullanılarak yapılan ve ilkçağlardan bu yana uygulanmakta olan bir yöntemdir. Bu tür duvar resmi tekniği 13. yüzyıldan itibaren İtalya'da yaygınlık kazanmıştır (Mülayim, 1996: 199- 200). Bu teknikte resim tamamen kurumuş olan son kat astar sıvanın üzerine, bir gece önce ve ertesi sabah kireçli suyla ıslatıldıktan sonra çalışılmaktadır. Kuru fresk tekniğinde boya bütünüyle sıva-ya emdirilmediğinden daha donuk bir görüntüye sahiptir ve sonradan kabarma ve dökülmeler görülebilir (Hatipoğlu, 2007: 14).

Alaca Cami duvar süslemelerinde malzeme olarak kireç, alçı, dövülmüş taş, yumurta akı, kan ve bitkisel boya kullanılmıştır (İbrahimgil, 1989: 68). Yukarıda değinildiği üzere; Ayverdi'nin eserinde (1981: 76) resimlerde yağlı boya kullanıldığı da belirtilmiştir. Camideki resimlerin yapımında kullanılan boya ve cilaların hazırlanmasında 30.000'den fazla yumurta kullanıldığına ilişkin bilgiler yer almaktadır (URL-3). Zira bu tür resimlerin yapımında toprak boyalar, düz bir mermer levha üzerinde iyice ezilip toz hale getirildikten sonra kazein, kitre, yumurta akı veya Arap zamkı gibi yapıştırıcı özelliği bulunan maddeler ile birlikte kullanılmıştır (Hatipoğlu, 2007: 14). 1979 yılında yapılan restorasyon çalışmaları sırasında da resimlerin yapımında şablon tekniğinin kullanılmadığı ve her bir motifin özgün olarak yapıldığı tespit edilmiştir (İbrahimgil, 1997: 252). Kullanılan renkler arasında yeşil, kırmızı, sarı renklerin tonları ile mor ve gri renk ağırlıktadır. Duvar resimlerinin yapımında mavi renk bu dönemde elde edilmesi zor ve pahalı olduğu için az kullanılmıştır. Çünkü mavi rengin koyu tonu olan lacivert rengi çoğunlukla Afganistan-Bedahşan'dan getirilen lapislazuli taşından, mavi renk de daha çok Lahur'dan getirilen çivit-indigo ile elde edilmekteydi. Kiremit renginin elde edilmesinde demir oksit, sarı rengin elde edilmesinde sarı toprak boyası ve sarı zırnık, yeşil rengin elde edilmesinde bakır taşı, sarı zırnık ve Lâhur çividi, beyaz rengin elde edilmesinde üstübeç (bazik kurşun karbonat) ve tebeşir, siyah ve gri rengin elde edilmesinde is mürekkebi kullanıldığından (Hatipoğlu, 2007: 14) bu renklerin elde edilmesi daha kolay ve ucuzdur. Dolayısıyla boyaların kullanılmasında elde edilmiş yöntemlerinin etkili olduğu düşünülmektedir. Alaca Cami'de yer alan resimlerde de renklerin elde edilmesinde bu tekniklerin kullanılıp kullanılmadığı bilinmemekle beraber, benzer tekniklerin kullanılmış olması olasıdır.

3.3.1. Dış Cephe Süslemeleri

Daha önce de belirtildiği üzere; Osmanlı duvar resmi sanatı daha çok iç mekânda yoğun bir şekilde uygulanmış olmasına karşın, yapı dış cephesindeki süslemeleri itibariyle oldukça dikkat çekicidir. Yapının üç cephesi benzer özellikte süslemelere sahip iken; kuzey cephesinin süslemeleri farklıdır. Doğu, batı ve güney

cepheleri dikey olarak dört sıraya bölünmüş ve her bir pano fresko-sekko tekniğinde süslenmiştir (Resim 2). Özellikle caminin güney cephesi yoldan dikkati çekmektedir. Bu cephelerde düşeyde dört sıraya bölünmüş panoların her birinin merkezinde bir daire içinde 16 kollu yıldız motifi bulunmaktadır. Panolar bir yeşil- gri, bir kırmızı- kiremit rengi olacak şekilde sıralanmıştır. Bu süslemelerin benzerlerini Harabati Baba Tekkesi'nde görmek mümkündür (Resim 16). Üst pencerelerin dış cephede mermer görünümlü söve biçiminde süslediği ve bu söve süslemelerinin yandaki panolarla biçimsel olarak ilişkilendirildiği görülmektedir. Üst pencerelerin hizasında pencere aralarında yer alan kare panolar da mermer görünümünde sarı, yeşil ve gri renklerde süslenmiştir. Dört cephede de saçak altlarının orta kısmında kitabeler yer almaktadır (Resim 2- 3).



Resim 2. Solda Alaca Cami güney ve doğu cephesi, sağda kuzey cephesinden görünüm ve dış cephe süslemeleri.

Kuzey cephesindeki süslemeler ise diğer cephelerden oldukça farklıdır. Rozetler, çiçek ve yaprak motifleri son cemaat yerinin üst katında da cephede devam etmektedir. Son cemaat yerine girişte yer alan sütunların üzerinde yeşil vazolar içinde yapraklı bitki motifleri yer almaktadır. Kahverengi dal ve yaprak motifleri birbirini takip ederek sütunları görsel olarak birbirine bağlamaktadır. Sütunların üst kısmında kahverengi renkte bir bordür uzanmaktadır. Korkuluklu pencerelerin arasında ve köşelerde kalan alanlar da krem rengi zemin üzerine sarı ve yeşil renklerin hâkim olduğu gölge tekniği ile yapılmış süslemelerle bezenmiştir. Bu panolardan ortadaki ikisi geniş, köşelerdekiler ise dardır. Bu panoların orta kısmında elips şeklinde bir merkezde çiçek motifleri yer almaktadır. Her bir panonun ve pencerenin altında kabartma çiçek motifleri yer almaktadır. Bu panoların arası kısa sütunlar şeklinde resmedilmiştir. Pencerelerin üst kısmında saçak altının birleştiği kısımda dal ve vazo motiflerinin yer aldığı bir bordür uzanmaktadır (Resim 3). Giriş kapısının etrafındaki söve de mermer taklidi boyanmış olup; iki yanında sütun benzeri gölgeli tasvirler yer almaktadır. Bu sütun tasvirlerinin üzerinde vazolar içinde çiçek motifleri bulun-

maktadır. Kapının iki yanında yer alan mihrabiye nişleri de gölgeli kalem işi tekniği ile belirlenmiş ve mukarnas görünümde işlenmiştir. Pencerelelerin etrafı da mermer taklidi boyanmış olup; mihrabiye nişleri ve pencere aralarında yer alan sütun tasvirleri üzerinde vazo içinde çiçekler, kapının sol ve sağ yanındaki pencere üzerlerinde ise ayetler yer almaktadır. Girişte kapının hemen önünde tavanın ortasında “mühr-i Süleyman” olarak bilinen altı kollu yıldız motifi yer almaktadır. Yıldızın ortası çiçek ve yaprak motifleri ile süslenmiştir. Yıldızın kenar üçgenlerinin ortasında çiçek rozetleri yer alırken yıldızın dışında kalan alanlarda yeşil zemin üzerinde kontrast oluşturan renklerde çiçek motifleri kullanılmıştır. Mühr-i Süleyman altı kenar ve altı köşeden oluşan, temelde iç içe geçmiş iki üçgenden oluşan ve Türk mimarisinde süslemelerde kullanılan bir motiftir. Bulunduğu yere şeytanın giremediğine dair halk inancı bulunduğundan camilerin tezyinatında da kullanılmıştır (Pala, 1996: 526). Mühr-i Süleyman sembolü Rufai, Mevlevi, Bektaşî tarikat bayraklarında, Rufaiye, Bedeviye ve Sa'diye tarikatlarının serpuşlarında yer alır. Yıldızın altı kolu Cünneti'l-esmâ'ya yani Allah'ın altı ismine (Ferd, Hay, Kayyum, Hakem, Adl ve Kuddüs) işaret etmektedir (Taşkesen, 2011: 180). Girişin iki yanında yer alan tavan kısmında ise eşkenar dörtgenler arasında krem rengi zemin üzerinde yeşil renkli çiçek motifleri yer almaktadır (Resim 4).



Resim 3. Solda Alaca Cami doğu cephesi süsleme detayları, sağda kuzey cephesi süsleme detayları görülmektedir.



Resim 4. Cami girişindeki süslemeler ve tavanda yer alan mühr-i Süleyman motifi.



Resim 5. Cami iç mekânından görünüm (URL-6) ve balkondan detay.

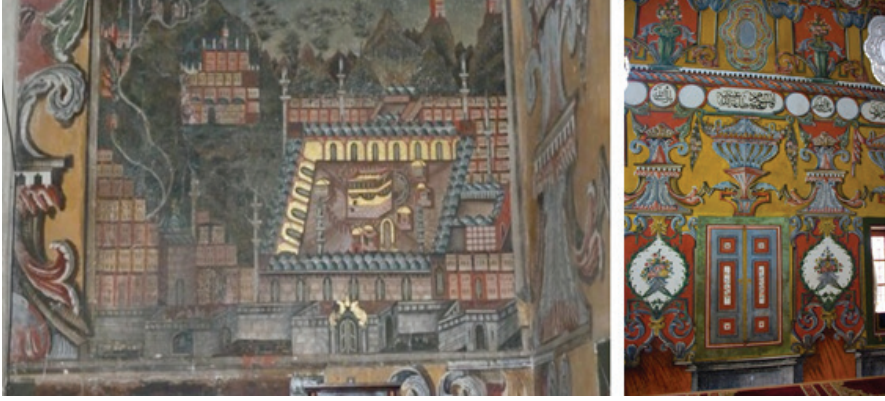
3.3.2. İç Mekân Süslemeleri

Caminin iç mekânına cephede bulunan 35 adet pencereden ışık alınmaktadır. Ancak iç mekân süslemelerin yoğunluğu ve kullanılan renklerden ötürü loş bir

atmosfere sahiptir. İç mekân hiç boş yer kalmayacak şekilde kalem işi süslemeleri ile donatılmıştır (Resim 5). Süslemelerin iç mekândaki konumlarına göre sınıflandırılarak incelenmesi mümkündür. Buna göre;

1) Zeminden itibaren 3.90 m. yükselen ve ikili saç örgüsü motifi ile son bulan birinci bölümde pencere, kapı ve mihrap arasındaki yüzeyler Barok stilde akant yaprakları, çiçekler, kumaş kıvrımları ile süslenmiştir (İbrahimgil, 1997: 253). Mihrabın üst kısmı da perde motifi ile vurgulanmıştır. Minber ile batı cephesi arasında kible duvarı yüzeyinde Kâbe tasviri bulunmaktadır. Kâbe tasvirinin duvar resminde görüldüğü nadir örneklerden biridir. Bulgaristan Şumnu Şerif Halil Paşa Cami (Tombul Cami), İstanbul Hekimoğlu Ali Paşa Cami (Buradaki Kâbe tasviri hem çini hem de duvar resmi ile yapılmıştır), Cerrahpaşa Cami, Eyüp Cezeri Kasım Paşa Cami, İzmir Mordoğan Köyü Cami, Bursa Ulu Cami, Muğla Kurşunlu Cami, Muğla Seki-Tekke Cami, Soma Hızır Bey (Çarşı Cami) Cami, Aydın Koçarlı Cihanoğlu Cami, Kâbe tasvirinin yer aldığı nadir cami örnekleridir. Kâbe tasviri duvar resminde sonsuz sabitlik ve sonsuz hareket olarak ifade edilmiştir (Taşkesen, 2011: 180). Kutsal kent tasvirleri İslam dini tasvirçiliğinin önemli bir yönünü oluşturmakta olup; çini ya da kalem işi tekniğinde dini yapılarda uygulanmıştır. Osmanlı tasvirçiliğine özgü olan bu tür çalışmalarda özellikle Mekke ve Medine kentleri ve bunların civarındaki kutsal yöreler insan figürüne yer vermeden tasvir edilmiştir. Bu tasvir türünün öncülüğünü Matrakçı Nasuh yapmıştır (Özsayiner, 2012:145). Alaca Cami’de minberin sağ tarafında yer alan resimde Kâbe’yi çevreleyen kandilli direklerin ve Kâbe etrafındaki dini ve sivil mimari örnekleri ile coğrafi yapının tasvir edildiği görülmektedir. Dikdörtgen pano içindeki bu tasvirin sağ tarafı duvar ile son bulurken sol tarafında Barok üslupta yaprak motifleri ile minbere ilişkilendirildiği görülmektedir (Resim 6).

Bu birinci bölümde pencere aralarında kalan duvar yüzeylerinde, pencere hizasında son bulan kırmızı zemin üzerinde yeşil- mavi rengin hâkim olduğu çiçek ve yapraklardan oluşan kompozisyonlar sıralanmıştır. Bu bölümde yer alan pencere kapakları da pervaz ve tabla konstrüksiyonları vurgulanacak şekilde yağlı boya ile boyanmıştır. Yeşil tonların hâkim olduğu pencere kapaklarının üzerinde zıt renkler kullanılarak konstrüksiyon vurgulanmış olup; ufak çiçek motifleri ile süslenmiştir. Her bir pencere kapağı ayrı şekilde bezenmiştir. Pencerenin üzerinde kalan kısımda ise sarı zemin üzerinde vazo, çiçek ve yaprak motifleri yer almakta olup; kartuşlar içinde ayetler yer almaktadır (Resim 6).



Resim 6. Solda Kâbe tasviri (URL-7) ve sağda pencere kapakları ve çevresinde (URL-8) tezyinat görülmektedir.



Resim 7. Manzara tasvirleri.



Resim 8. Manzara tasvirleri.

2) Birinci bölümün üzerinde kubbe eteğine kadar yükselen 1.90 m yüksekliğindeki ikinci bölümde alçı kafesli pencerelerin arasında kalan duvar yüzeylerinde akant yaprakları içinde kırmızı ve sarı zemin üzerinde yüksek ayaklı bir vazoya oturtulmuş çiçek tasvirleri ve kumaş kıvrımı motifleri bulunur (İbrahimgil,1997: 253). Bu bölümde kartuşlar içerisinde bütün peygamberlerin isimleri yazılıdır ve tüm peygamberlerin isminin yazılı olduğu nadir camilerden biridir. Tepe pencereleri ise beyaz alçı kafesler ile duvar resimleri arasında vurgulanmıştır. Balkonlar da hiç boş yer kalmamacasına süslenmiştir. Her balkonda ayrı süslemeler görülmektedir. Genel olarak ahşap korkuluklu balkonların dış yüzey kısmında çiçek, yaprak ve meyve (üzüm) motifleri beyaz zemin üzerinde hâkimdir (Resim 5).

3) Harim duvarını dört yandan kuşatan tavan silmesinde 30 cm' lik bordür içerisinde yer alan hayali manzara resimleri üçüncü bölümün ve cami süslemelerinin önemli kısmını oluşturmaktadır. Bu resimler incelendiğinde; İstanbul ve Venedik olduğu tahmin edilen hayali şehir manzaraları dikkati çekmektedir (İbrahimgil, 1997: 253). Deniz kenarında köşkler, kasırlar (Resim 7- 8), yelkenli gemiler tasvir edilirken; yeşillikler içinde çok katlı binalar, yüksek duvarlarla çevrili çok katlı yapılar (Resim 9), ağaç ve doğal manzara tasvirleri, kuleler, taş köprüler ve bu köprüler ile birbirine bağlanan yerleşim alanları resimlerin konularını oluşturmaktadır. Venedik tasvirinde kanal kıyısında yükselen Avrupa mimarisini andıran çok katlı yapılar yer alırken (Resim 9); İstanbul tasviri ise Boğaz kenarında köşkler, kasırlar, gemiler, hisar yapısı, kule (Galata Kulesi tasviri olması muhtemel), Ayasofya, Sultan Ahmed ve Süleymaniye Camileri, Haliç tasviri ve arka planda yer alan cami minareleri ile dikkati çekmektedir. İlgi çeken bir başka tasvir de etrafı taş duvarlarla çevrili selvi ağaçları arasında yer alan üzerinde alemler bulunan kubbeli türbe tasviridir (Resim 10).



Resim 9. Manzara tasvirleri.

4) Dördüncü bölümde inceleyebileceğimiz kubbe, sarı zemin üzerinde süslemeleri ile çok ilgi çekicidir. İbrahimgil'in eserinde (1997: 353) Roma St. Peter Katedrali kubbesindeki süslemelerle bilhassa kompozisyon düzeni ve renk- ışık kullanımını açısından benzerlik gösterdiği belirtilen kubbe süslemeleri (İbrahimgil, 1997:

353) esasen Barok ve Rokoko üslup özelliklerini taşımakla beraber St. Peter Katedrali kubbe süslemelerinden oldukça farklı olup; Osmanlı sanatı özelliklerini yansıtmaktadır. Kubbe yüzeyinde sarı zemin üzerinde kıvrımlı akant yaprakları ve çeşitli çiçek tasvirleri arasında toplam 12 daire yer almaktadır. Birbirlerine karşılıklı gelecek şekilde bu dairelerin altı adedinde şehir tasvirleri, altı adedinde ise natürmort tasviri yerleştirilmiştir. Bu tasvirlerin birinde kubbeli bir cami ile minaresi, camiyi çevreleyen duvarlar ve etrafında sivil yapılar resmedilmiş; birinde de kırmızı- mavi rengin hâkim olduğu Barok tarz bir vazodan içerisinde gül ve çiçek motifleri ile arka planda ağaçlar tasvir edilmiştir. Bir diğer tasvirde ise duvarlarla çevrili çok katlı yapılar ve minarelerin oluşturduğu bir şehir yer alırken; bir diğer tasvirde kuleli yapılar dikkati çekmektedir. Bir başka tasvir de eşkenar dörtgen süslemeleri bulunan bir kubbeli cami ve minaresini konu almıştır. Kubbenin tam merkezinde mavi renkli akantüs yapraklı bir motif yer almaktadır. Motifin kenarındaki sarı renkli bordürden itibaren mavi renkli yaprak motifleri altı dilim halinde uzanmaktadır. Bu kısım kırmızı renkli bir saç örgüsü motifleri ile son bulmakta ve kubbenin önemli kısmı olan dairesel kartuşlara mavi yaprak motifleri S ve C kıvrımları ile bağlanmaktadır. Her bir dairesel kartuş da kubbe eteğindeki S kıvrımlı bordüre bina şeklindeki motiflerle bağlanmaktadır. Kubbe eteğine bağlanan beyaz kıvrımlı motiflerin hemen altında sarı zemin üzerinde aralarında penç motifinin yer aldığı bordür bulunmaktadır. Kubbenin duvarlara bağlanan mekânın köşe kısımlarında oluşan pandantiflerde kırmızı zemin üzerinde bir vazodan çıkan bitki motifleri yer almakta olup; pandantiflerin altında manzara resimlerinin yer aldığı 30 cm' lik bordüre geçiş yapan sarı zemin üzerinde kurdele, çiçek ve içinde penç motiflerinin yer aldığı kartuşlar ile bezeli bir bordür bulunmaktadır (Resim 11- 12).



Resim 10. Manzara tasvirleri.



Resim 11. Cami kubbesi ve kubbe süslemelerinden detay.



Resim 12. Minber bölümünün üzerinde yer alan süsleme ve pandantif detayları.

5) Beşinci bölümde ise kadınlar mahfilindeki süslemeler incelenebilir. Kadınlar mahfili harime oranla daha aydınlıktır. Bu durumun oluşmasında kadınlar mahfilinde yer alan ahşap kayıtlı pencereler ile süslemelerde kullanılan renklerin etkisi büyüktür. Kadınlar mahfilinde harime bakan duvarda kalem işi ile belirlenmiş bir mihrabiye bulunmaktadır. Bu mihrabiyenin iki yanından harime doğru uzanan balkonlara geçilmektedir. Kadınlar mahfilinin tavan ve duvarlarında zemin rengi olarak beyaz renk hâkimdir. Dikdörtgen ve düz formdaki tavanın koyu sarı renkte bir bordür ile çevrili olduğu bu bordürün arasında kalan alanın da diyagonal olarak kırmızı çizgilerle belirlenmiş kare modüllere ayrıldığı ve her kare modülün ortasında kırmızı renkli gül motifleri ile bezendiği görülmektedir. Tavan eteğinde pencerelerin üst

kısımında kadınlar mahfilini çepeçevre dolanan bir bant bulunmaktadır. Bu bantta sarmaşık motifi yer almaktadır. Bu bantın hemen altında pencerelerin üzerindeki kısımda ise kartuşlar içerisinde yeşil renkli bitki motifleri mekânı çevrelemektedir. Pencere aralarındaki alanlarda ise vazo içerisinde çiçek ve bitki motifleri yerleştirilmiştir. Pencerelerin altında kalan zemine kadar olan kısım ise sadece koyu renk ile boyanmış olup; herhangi bir süsleme yapılmamıştır. Balkona çıkan kısımdaki duvar yüzeyinde koyu sarı zemin üzerinde sarmaşık ve çiçek motifi yer almaktadır (Resim 13).



Resim 13. Kadınlar mahfilinden görünüm.

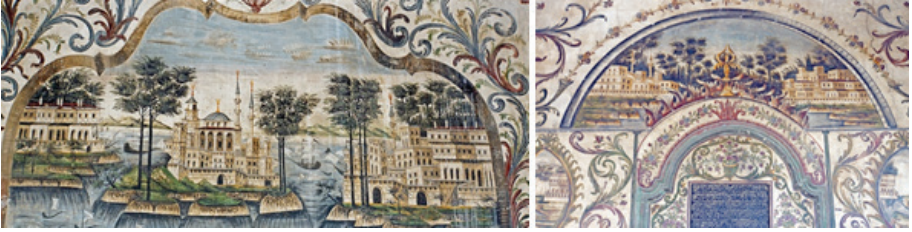
4. Alaca Cami'deki Duvar Resimlerinin Benzerlik Gösteren Diğer Örnekler ile Karşılaştırılması

Daha önce de belirtildiği üzere cami, süslemelerini oluşturan duvar resimlerinin sanatsal ve teknik açıdan eşsiz bir örnek oluşturmasıyla beraber yazılı kaynaklarda caminin süslemeleri ile benzerlikler taşıyan örneklerin arasında Üsküp II. Sultan Murad (Hünkâr) Cami, Üsküp Gazi İsa Bey Cami, Kalkandelen Harabati Baba Tekkesi, Kalkandelen Cafer Efendi Konağı, Debre Zlatku Konağı, Tiran Ethem Bey Cami, Bulgaristan Samokov Bayraklı Cami, Berat Bekârlar Cami, Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi, Amasya II. Beyazıd Cami Şadırvanı, Topkapı Sarayı Harem Dairesi'nin duvar resimleri sayılmaktadır (İbrahimgil, 1997: 253; Ayverdi, 1981: 76; Özkan, 2013: 222; Uçar, 2013: 1161-1184). Sırasıyla bu örnekler arasında yer alan

dini yapılardaki resimlerin incelenmesi ile Alaca Cami'deki örnekler arasında özellikle sanatsal açıdan benzerlik ve farkların belirlenerek Alaca Cami'de yer alan duvar resimlerinin sanatsal açıdan diğer örnekler içindeki yeri ve öneminin belirlenmesi amaçlanmaktadır. Adı geçen örnekler içinde Amasya II. Beyazıd Cami Şadırvanı Anadolu'dan bir örnek olması itibarıyla, Balkanlardaki örnekler ile Anadolu'daki örnekler arasındaki farklı ve benzer yönlerin anlaşılmasında bu örneğin de incelenmesi yol gösterici olacaktır.

4.1. Tiran Ethem Bey Cami'sinde Duvar Resmi Uygulamaları

Kalkandelen Alaca Cami ile en fazla benzerlik gösteren ve yapım tarihi 18. ve 19. yüzyıllara tarihlenen Tiran Ethem Bey Cami'sinin de iç duvarlarının tüm yüzeyleri, kubbesi ve ahşap revakları duvar resimleri ile süslenmiştir. Ethem Bey Cami'sindeki süslemeleri yapan ustaların Pindu Dağlarının Albano- Valachim köylerinden Ulah- Arnavut oldukları düşünülmektedir (Kiel, 1990: 257; Özkan, 2013: 217). Buradaki resimlerde de manzara, evler, gemiler, çiçekler, meyveler konu edilmiştir. Tiran Ethem Bey Cami son cemaat yeri iç ve dış duvar yüzeylerinde bulunan ve 19. yüzyıl başlarına tarihlenen kent tasvirleri içerik açısından Alaca Cami ile büyük bir benzerlik ortaya koymaktadır. Genellikle camiler ve çok katlı binaları konu alan kent manzaralarından oluşan tasvirlerde ortada bir köprü ile yanlarında binalar yapılmıştır. Oldukça büyük yapılmış olan tasvirlerde topografik yapı ve ele alınan binalar, ağaçlar bölgenin kent yapısı ile daha çok örtüşmektedir (Uçar, 2013:1161). Caminin iç mekânı Alaca Cami'nin iç mekânına oranla daha aydınlıktır. Bu durumun oluşmasında duvar resimlerinde kullanılan renkler ve tonlar etkili olmuştur. Bazı motiflerde Alaca Cami'deki örneklere oranla daha naif bir anlayış hâkimken; özellikle bazı manzara tasvirlerinde oldukça detaylı betimlemeler dikkati çekmektedir. Bu durum da resimleri yapan ustaların farklı olabileceği olasılığını düşündürmektedir (Resim 14).



Resim 14. Ethem Bey Cami'sinde manzara tasvirli duvar resimleri (URL-9).

4.2. Berat Bekârlar Cami ve Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi'nde Duvar Resmi Uygulamaları

1827-1828 yıllarında inşa edilen Berat Bekârlar Cami'ndeki duvar resimleri de Alaca Cami'de olduğu gibi fresko- sekko tekniğinde yapılmıştır. Bu resimleri yapan ustaların da Debre'nin Ostrenit Köyü'nden Zaim Kurti Usta olduğu düşünülmektedir (Uçar, 2013: 1165). Bu camide de İstanbul tasvirleri, natürmortlar ve bitkisel motifler konu edilmiştir. Özellikle İstanbul tasvirlerinde Topkapı Sarayı, camiler, surlar, evler, Boğaz ve yelkenliler görülmektedir. İstanbul tasvirlerini ayaklı vazo içerisinde çiçek motifleri, kıvrık dallar, sarmaşıklar, perde motifleri, S ve C kıvrımları içeren motifler donatmaktadır. Caminin harim, son cemaat yeri ve cephesinde yer alan resimler arasındaki İstanbul tasvirleri tamamıyla hayali olarak ya da anlatılanlara göre yapılmış bir izlenim bırakmaktadır. Kuş bakışı bir görünümle ele alınan manzaralar stilize bir anlayışla yapılmıştır. Klasik Osmanlı minyatür etkileri görülen tasvirlerde yüzeysel etki açık bir şekilde yansıtılmıştır (Uçar, 2013: 1161). Diğer bir deyişle Berat Bekârlar Cami'ndeki manzara tasvirleri minyatür sanatı etkisinde olup; Alaca Cami'deki örnekler daha fazla Batı resim sanatı etkisi göstermektedir. Bu caminin en büyük özelliği dış cephesinde de İstanbul tasvirlerinin yer almasıdır. Alaca Cami'de ise sadece iç mekânda manzara tasvirleri yer almaktadır (Resim 14- 2- 3).

1728 yılında Ahmet Kurt Paşa tarafından, 15. yüzyıldan kalma Bektaşî tekkesi üzerinde inşa edilen Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi içerisinde bulunan manzara resimleri ise duvar yüzeylerinde bulunan kartuşlar içerisindeki boşlukları dolduracak şekilde küçük boyutlu olarak yapılmış olan hayali manzara resimlerinden oluşmaktadır. Resimlerde sadece tabiattan alınmış dağ, tepe, ırmak gibi konular yanında bunlarla birlikte evlerin de bulunduğu karmaşık manzaralara yer verilmiştir. Benzer örneklerini Kalkandelen Alaca Cami'de görmek mümkündür. Bugün ise Halveti Tekkesi Arnavutluk'un millî kültür simgesi olarak ilan edilmiştir (Resim 15) (URL-10).



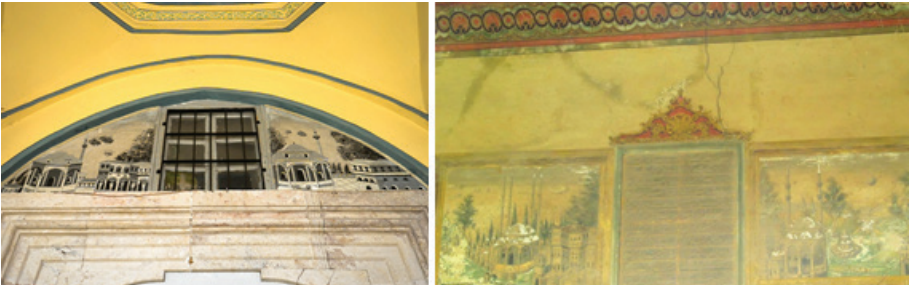
Resim 15. Solda Berat Bekârlar Cami (Akın, 2001: 162) ve sağda Berat Halveti Tekkesi'nde duvar resmi uygulamaları (URL- 11).



Resim 16. Harabati Baba Tekkesi'nde duvar resmi uygulamaları ve resimlerden detay (URL-12).

4.3. Harabati Baba Tekkesi'nde Duvar Resmi Uygulamaları

1538 yılında inşa edilen eski dergâhın yerine 18.yüzyılda yeniden inşa edilen ve Bektaşî tarikatının Balkanlardaki önemli bir merkezi olan Harabati Baba Tekkesi'ndeki duvar resimlerine bakacak olursak; tekke içinde yer alan kabrin karşısındaki duvarda resmi yapan sanatçının “Zerze Haki” (1813) olduğu bir yazıyla belirtilen iki adet resim bulunmaktadır. Bu resimlerden birinde Kerbelâ İmam Hüseyin Cami tasvir edilmiştir. Diğer resimde ise İstanbul Sultan Ahmed Cami ile Mısır obeliski tasvir edilmiştir (Bülbul, 2015: 210). Bu tasvirler Alaca Cami'de yer alan manzara tasvirlerine oranla daha detaylı olup; perspektif- derinlik olgusu daha etkili bir şekilde görülmektedir. Tekkede yer alan Fatma Evi'nin (Harem Dairesi) dış cephesindeki bitkisel motifler de Alaca Cami'nin kuzey cephesindeki bezemeler ile benzerlikler göstermektedir. Tekkenin diğer yerlerinde de bitkisel motiflerin ağırlıkta olduğu çalışmalar olmakla beraber özellikle türbe duvarında yer alan süslemeler Alaca Cami'nin güney, doğu ve batı cephelerinde yer alan kalem işleri ile motif, renk ve teknik açıdan benzerlik göstermektedir (Resim 16- 2- 3). Tekke iç mekândan ziyade dış cephelerde duvar resmi tekniğinin kullanılması açısından Alaca Cami ile benzerlik göstermektedir.



Resim 17. Solda Gazi İsa Bey Cami (URL-13), sağda Sultan Murad Cami'sinde İstanbul tasvirli duvar resimleri (URL-14).

4.4. Üsküp Gazi İsa Bey ve Sultan II. Murad Cami'lerinde Duvar Resmi Uygulamaları

İnşa tarihi 1475 olan Üsküp Gazi İsa Bey Cami ile inşa tarihi 1436 olarak belirtilen Sultan II. Murad Cami'sinde iç mekânda duvar yüzeyleri ve kubbelerde bitkisel motiflerin ağırlıkta olduğu kalem işleri görülmekle birlikte; klasik dönem yapıları olmalarına rağmen İstanbul tasvirleri de yer almaktadır. Sultan II. Murad Cami'sinde yer alan Süleymaniye ve Kalkandelen Alaca Cami'deki Sultanahmet Cami tasvirleri teknik ve üslup açısından benzemekle birlikte II. Murad Cami'sinin iç mekânında yer alan süslemeler Alaca Cami'deki gibi yoğun değildir. II. Murad Cami'sinin giriş kapısı üzerinde yer alan İstanbul tasviri dikkat çekicidir. Sultan Murad Cami'sinin son cemaat yerinin yan duvar yüzeylerindeki kitabelerin iki yanında yer alan ve giriş portalı üzerinde yer alan manzara tasvirlerinin incelenmesiyle bu tasvirlerden soldakinin Edirne Selimiye Cami tasviri olduğu tahmin edilmektedir (Resim 17). Caminin iç mekânındaki süslemelerin 18. yüzyılın ilk yarısında, manzara resimlerinin ise 19. yüzyıl Batı etkili manzara resimleri olduğu belirtilmektedir. Süslemeleri yapan ustalar belli olmamakla beraber manzara resimlerindeki konuların Anadolu'dan seçilmiş olması sanatçıların Anadolu kökenli olabileceğini düşündürmektedir (Özer, 2006: 48-49).

Gazi İsa Bey Cami'sinde süsleme programı dışta; güney cephesindeki pencerelerin sağır alınlıklarında ve son cemaat yerini örten kubbelere geçişi sağlayan üçgenler üzerinde; iç kısımda ise kubbe iç yüzeylerinde ve pencere kenarlarında yoğunlaşmış olup; giriş kapısı üzerinde yer alan tepe penceresinin her iki yanında cami tasvirleri yer almaktadır (Resim 17). Bu resimlerin Alaca Cami'deki örneklerde olduğu gibi İstanbul'u tasvir ettiği düşünülmektedir. Giriş kapısı üzerindeki tasvirde tek kubbeli bir cami ve hemen yanında medrese olması kuvvetle muhtemel bir yapı görülmekte ve resimlerde perspektif etkisi dikkati çekmektedir. Ancak manzara resimlerindeki derinlik etkisi onarım çalışmaları sırasında yapılan uygulamalar ile kaybolmuştur. Mihrap nişinin iç yüzeyinde Alaca Cami'nin mihrabının üzerinde yer alan perde motifine benzer bir motif işlenmiştir. Bütün süslemeler yağlı boya ile yapılmış olup; süslemelerde mavi, gri ve yeşil yer yer de kırmızı rengin tonları kullanılmıştır (Özer, 2006: 66-67).

4.5. Samokov Bayraklı Cami'sinde Duvar Resmi Uygulamaları

Bulgaristan'ın Samokov şehrindeki 19. yüzyıl ortalarında inşa edilen Bayraklı Cami de Barok tarzındaki kalem işi süslemeleri ile ünlüdür. Duvar resimleri ile bezenmiş Bulgaristan'daki en önemli örnektir. Son cemaat yeri ve harimin iç duvar yüzeylerinin tamamı manzara tasvirleri, natürmort, vazo, akantüs yaprağı, C ve S kıvrımlı bitkisel motifler ile kaplı olup; perspektif- ışık- gölge ve derinlik etkisi mükemmeldir. Resimlerin İvan, Hristo ve Kosto isminde üç Bulgar sanatçı tarafından

yapıldığına ilişkin yazılı kaynaklarda bilgiler mevcuttur (İbrahimgil, 2007: 3). Caminin son cemaat yeri ve iç mekânda kahverengi, sarı, yeşil, siyah ve mavi tonların ağırlıkta kullanıldığı bitkisel süslemelere yer verilmiştir. Mihrap nişi içinde cami tasviri bulunmaktadır (Resim 18) (İbrahimgil, 2007: 4). Camideki duvar resimleri teknik olarak incelendiğinde Alaca Cami'deki örnekler gibi 19. yüzyılda yapılmış oldukları anlaşılmaktadır. Özellikle iç mekânlardaki süslemelerin konturlarla sınırları belirlenmiş, bunlar tuval resmi gibi belirli bir çerçeveye oturtulmuş ve perde motifi ile derinlik kazandırılarak yapılmıştır. Sanatçının ışık-gölge ve perspektif açısından resimleri zenginleştirmek amacıyla bu uygulamayı yaptığı anlaşılmakla beraber; bu özellik Alaca Cami'deki örneklerde görülmemektedir. Mihraptaki süslemenin perde motifi ile belirginleştirilmesi Alaca Cami'de mihrap süslemesinde de görülmektedir.



Resim 18. Solda Samokov Bayraklı Cami (URL- 15), sağda Amasya II. Beyazıd Cami şadırvanında duvar resmi uygulamaları (URL- 16).

4.6. Amasya II.Beyazıd Cami Şadırvanında Duvar Resmi Uygulamaları

1482- 1486 yılları arasında inşa edilen camide görülen bugünkü bitkisel motif ağırlıklı kompozisyonlardan oluşan kalem işleri son dönemlere aittir. Esasen cami külliyesinde yer alan şadırvan barındırdığı duvar resimleri açısından önem arz etmektedir. Caminin kuzey avlusunda yer alan şadırvan, 12 ahşap sütunun taşıdığı sivri kemerler üzerine oturtulmuş, içte bağdadi bir kubbe dışta ise piramidal kurşun malzeme ile örtülüdür. Restorasyon çalışmaları sırasında üzerinde herhangi bir imzaya rastlanmayan şadırvan resimlerinin, dönemin halk ressamlarından Zileli Emin tarafından yapıldığı üslup özelliklerinden anlaşılmaktadır (Renda 1977:160). Klasik dönem motifleri ile Barok motiflerden oluşan kubbe göbek deseninde, merkezde altı kollu yıldız (mühr-i Süleyman) motifi bulunmakta ve bu kollar arasına yerleştirilmiş

Hicri 1289 Sin (Şaban) (1872 Ekim ayı) tarihi okunmaktadır. Bu altı kollu yıldız motifini, rumi dallardan oluşan mavi ve kırmızı zeminli, 16 dilimli çarkifelek kompozisyonu çevrelemektedir. Şadırvan kubbesi içinde yazı kartuşlarının üzerinde antik vazolar içerisinde buket çiçek kompozisyonları bulunmaktadır. Kubbe eteğinde yer alan resimlerde Haliç, Galata kulesi, tarihi yarımada, deniz, cami, köşk, tasvirleri ile İstanbul'un betimlemesi yapılmış; diğer yandan da ibrik, havuz, değirmen, yazı çekmecesi, limon ağacı, tarım aletleri ve baldeken gibi değişik tasvirler de kompozisyonlarda yer almıştır (Taşkesen, 2011: 182). Buradaki duvar resimlerinde uygulanan perspektif derinlik etkisi Alaca Cami'deki örnekler nazaran minyatürü daha fazla andırmaktadır. Ayrıca Alaca Cami'deki örneklerde bulunmayan değişik tasvirlerle bu örnekte rastlamak mümkündür (Resim 18).

5. Bulgular

Dini mimaride özellikle camilerin iç ve dış mekânlarının tasarlanmasında etkili olan işlev ve tasavvuf kökenli bazı unsurlar bulunmaktadır. Özellikle klasik dönem camilerinde, dua eden insanın eşyadan arındırılmış yalın döşeme üzerindeki duruş, oturuş ve eğiliş biçimi, figür veya figürlerin mekân içerisinde çok özgür fakat o denli çarpıcı bir biçimde ortaya çıkmasını sağlar. Tüm iç mekân, ister tek başına ister topluca gerçekleştirilmiş olsun, ibadet eyleminin sahnelenmesi için oluşturulmuştur. Her bir yönden gelen ışıklar, renkli halılarla kaplanmış düzgün döşeme yüzeyi, ışığı yansıtan yalın ve soğuk renklerle renklendirilmiş duvarlar, hepsi figürleri çevreleyen bir sahne işlevini görürler (Erzen, 1999: 51). 19. yüzyılda Batı etkisiyle değişen ve önemli örneklerini dini yapılarda gördüğümüz duvar resmi sanatı ise Batılılaşma döneminde camilerin tasarımında iç ve dış mekân anlayışını değiştirmiştir. Duvar resimlerinin kiliselerde süslemeden ziyade cemaatin dini bilgilerini kuvvetlendirici ve eğitici bir görevi olmakla beraber Türk- İslam sanatında ise dini mimari mekânların oluşumunda tasarımı estetik açıdan yönlendiren, tasavvuf açısından anlamlar taşıyan bir dekorasyon unsuru olduğu görülmektedir.

Örneklerin incelenmesi sonucunda görülmektedir ki; duvar resmi örneklerinin tümü yapılar klasik dönem yapısı dahi olsa 19. yüzyıl Batı sanatı etkisinde gelişen Osmanlı duvar resmi sanatı özelliklerini taşımaktadır. Bu durum da Batı etkisinde gelişen duvar resmi sanatının sadece 19. yüzyıl yapılarını değil; mevcut yapıları da dekorasyon açısından etkilediğinin bir göstergesidir. Tüm resimler Barok ve Rokoko üslup özelliğinde olup; dini mimaride yapıyı gerek dış kütlemin vurgulanması, gerekse de iç mekânın zenginleştirilmesi açısından etkili olmuşlardır. Tüm örneklerde 19. yüzyıl Osmanlı duvar resmi sanatının en önemli özelliğini oluşturan manzara tasvirleri görülmektedir. Bu tasvirlerin ortak noktası başkent İstanbul'u konu almasıdır. Barok ve Rokoko üslup özelliği gösteren motifler olarak tüm örneklerde vazo içinde çiçekler, kıvrımlı akant yaprakları, S ve C kıvrımlı motifler, perde ve kumaş kıvrım-

ları ağırlıkta olup; bilhassa Alaca Cami’de bu motifler geleneksel penç motifleri ile bir kompozisyon haline getirilmiştir. Dolayısıyla Alaca Cami, kalem işlerinde Batı etkisinde gelişen duvar resmi ile klasik dönem kalem işi motiflerinin ustaca bir arada kullanıldığı önemli bir örnektir. Duvar resimlerinin dış cephede de yoğun bir kompozisyonla kullanılması yapının anıtsal bir yapıya bürünerek şehrin simgesi haline gelmesinde etkili olmuştur.

İncelenen örneklerde manzara resimlerinde ele alınan İstanbul, ya genel görünümü ya da sembolik yapıları ile tasvir edilmeye çalışılmıştır. Yapılarda yer alan İstanbul resimleri, genel olarak şehrin önemli yapıları ile tasvir edilmiştir. Bu yapılar arasında Sultan Ahmet Cami, Ayasofya Cami, Sarayburnu ve Topkapı Sarayı, Galata Kulesi gibi yapılar ön plana çıkmaktadır. Alaca Cami’de İstanbul haricinde Venedik olması muhtemel şehir tasviri de görülmektedir. Bu özellik resimlerin İtalya’dan gelen ustalar tarafından yapıldığı fikrini düşündürmektedir. Ancak, gerek Kalkandelen ve Üsküp’teki, gerekse diğer Balkan şehirlerindeki örneklerle benzerlik göstermesi, yapan ustaların yakın çevreden olabileceği fikrini kuvvetlendirmektedir. İncelenen tüm örneklerdeki İstanbul tasvirlerinin gerçek İstanbul görünümlerinden farklı olması da yapan ustaların İstanbul’u görmemiş olduklarının da bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Alaca Cami’deki örnekler Anadolu’daki örneklerle karşılaştırıldığında teknik ve üslup farklılığı, ele alınan konulardaki betimleme farklılığı ustaların Anadolu’dan getirilmediğini göstermektedir. Alaca Cami’de yer alan Kâbe tasviri ile mühr-i Süleyman motifi ise camiyi diğer örnekler içerisinde önemli kılmaktadır. Alaca Cami içerisinde tüm peygamberlerin isminin yazılı olduğu kitabelerin yer alması da örneğe ayrı bir değer katmaktadır. Bu uygulama dini mimaride mekânların süslenmesinde nadir görülen bir özelliktir.

Diğer örneklerle aynı dönem yapılması muhtemel bu duvar resimlerinin başka örnekler ile tasvir, motif, teknik ve uygulama açısından benzerlikler göstermesi bilhassa Balkanlardaki örnekler ele alındığında resimleri yapan ustaların yakın çevrelerden oluşu ve birbirlerinden etkilenmeleri olarak kabul edilebilir. Alaca Cami’de kullanılan renkler incelenen diğer örneklerle nazaran daha koyu ve canlı olup; caminin loş bir iç mekân atmosferine sahip olmasını sağlamıştır. İncelenen diğer örneklerde özellikle kırmızı rengin tonlarının bu derece yoğun ve cesurca kullanımına rastlanmamakla beraber, sarı, kırmızı ve yeşil rengin tonları birbirleri ile cesurca kontrast oluşturmaktadır. Bu uygulamaya diğer örneklerde rastlanmamaktadır. Alaca Cami’deki manzara tasvirlerinde perspektif- derinlik etkisi tam anlamıyla gelişim göstermemekle beraber renk ve gölgeleme tekniği ile derinlik etkisi sağlanmıştır. Alaca Cami’de karışık bir kompozisyon tekniği uygulanmış olmakla beraber resimler iç mekânı etkileyici kılmış ve yukarıda da değinildiği üzere cami iç mekânlarında tabulaşan mekân algısını değiştirmiştir. Diğer örneklerin de hem iç mekânında hem dış cephelerinde duvar resimleri görülmekle beraber hiçbirinde Alaca Cami’deki yo-

gunluk görülmemektedir. Caminin duvar resmi açısından bu denli yoğun örneklerle bezenmesinde yakın çevresinde bulunan çok sayıda kilisenin de etkili olması ve bu kiliselerin süsleme işlerinde çalışan ustaların Alaca Cami süslemelerinde de görev alması muhtemeldir.

6.Sonuç

Balkan tarihi Türk tarihinin bir parçası olup; mimarlık ve sanat eserleri bu tarihin önemli tanıklarındır. Farklı etnik grup ve dine mensup toplulukların yaşam bölgelerini tanımlayan en önemli sosyal üniteler ise dini yapılarıdır. Balkan şehirlerindeki dini yapılar toplulukların sosyal davranışlarına ve sosyo- ekonomik durumlarına göre biçimlenmiş ve bu biçimlenişte dekorasyon önemli bir unsur olmuştur. Balkanlardaki dini mimari örneklerinin dekorasyon uygulamaları ise din ve mezhep farkı etmeksizin birbiriyle etkileşim içinde olmuştur.

Duvar resmi Türk süsleme sanatları içinde maliyet açısından en ucuz yöntem olduğu ve uygulama teknikleri de diğer tekniklere kıyasla daha kolay olduğu için özellikle halk tarafından iç mekân dekorasyonunda tercih edilmiş ve 19. yüzyılda başkent İstanbul, Anadolu ve özellikle Balkan şehirlerinde sivil ve dini mimaride yaygın olarak kullanılmıştır. En yaygın duvar resmi teması ise İstanbul olmuştur. Bu duvar resimleri İmparatorluğun başkenti İstanbul'a olan bağlılığın ve hayranlığın simgesi olarak bilhassa dini yapılarda uygulanmıştır. Yapılan duvar resimleri özellikle dini yapılarda banilerin ve yapıların adını taşıdığı önemli şahsiyetlerin toplumdaki statülerinin de bir belirtisi olmalarının yanı sıra zamanla buldukları şehrin ve bölgenin de sosyo- kültürel ve sosyo- ekonomik yapısını gösteren simgesi olmuşlardır.

Anadolu ve Balkanlarda görülen dini yapılarda yer alan duvar resimleri İstanbul'daki örnekler kadar ustaca olmasa da, yerel sanatkârlarca yapılan, halk sanatı içerisinde kendine özgü bir yaklaşım ortaya koymaktadır. Bu açıdan Osmanlı döneminde Balkanlarda birçok örneği bulunan duvar resimli camiler içerisinde Kalkandelen Alaca Cami, iç ve dış duvar yüzeylerine özgürce yapılmış olan resimleri ile özgün bir yere sahip olup; Kalkandelen şehrinin 19. yüzyıldaki zanaat, ticaret ve sosyo-kültürel açıdan zenginliğinin ve şehrin stratejik konumunun göstergesidir. Ayrıca cami Osmanlı duvar resmi sanatının Batı resim sanatından etkilendiğini gösteren önemli bir örnektir.

Kaynakça

- Akın, Nur. (2001). *Balkanlarda Osmanlı Dönemi Konutları*. İstanbul: Literatür Yayınları.
 Arseven, Celal Esad.(1990). *Sanat Ansiklopedisi*. Ankara: MEB Yayınları.
 Aslanapa, Oktay. (1996). *Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
 —. (1997). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

- Arık, Rüçhan. (1975). "Anadolu'da Bir Halk Ressamı Zileli Emin". *Türkiyemiz Dergisi* 16, 177-190.
- Arlı, Belgin Demirsar. (2000). *Oryantalizmden Çağdaş Türk Resmine*. İstanbul: Creative Publishing.
- Ay, Ferudun. (2014). "Balkanlarda Türk İslam Eserleri". *1453 İstanbul Kültür, Sanat Dergisi*, Nisan (14), 122-128.
- Ayverdi, Ekrem Hakkı. (1981). *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri Yugoslavya III. Cilt, 3. Kitap*. İstanbul: Bilmen Basımevi.
- Bülbül, Sevin. (2015). "Kalkandelen Harabati Baba- Serssem Ali Baba Bektaş Külliyesi". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 76, 205-228.
- Demirarslan, Deniz. (2014). "Mekân Tasarımı Özellikleri Açısından Gelibolu Mevlevihanesi". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 72, 43-67.
- Erzen, Jale. (1999). "Mekân ve Sahneleme: 16.yüzyılda Osmanlı Mimarisi ve Resim Sanatı". *Osmanlı Mimarlığının 7 yüzyılı Uluslararası Bir Miras*. İstanbul: YEM Yayınları, 50-55.
- Eyice, Semavi. (1981). "18.yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neoklasik Üslup". *Sanat Tarihi Yıllığı*. (9-10), İstanbul.
- Ferati, Armir. (2012). "God in the City: The Religious Buildings in the Spatial Configuration of Organic Tetovo". *1st International Conference on Architecture & Urban Design*, Tiran.
- Goodwin, Godfrey. (1987). *A History of Ottoman Architecture*. London: Thames & Hudson.
- Gürçağlar, Aykut. (2005). *Hayali İstanbul Manzaraları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Harmuth, Maximilian. (2008). "Deconstructing a Legacy in Stone: Of Impretative and Historiographical Problems Concerning the Ottoman Cultural Heritage in the Balkans". *Middle Eastern Studies*. (44)5, 695-713.
- Hatipoğlu, Oktay. (2007). "XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezvinatı". Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- İbrahimgil, Mehmet. (1997). "Kalkandelen (Tetovo) Alaca- Paşa Camii". *Vakıflar Dergisi*. 26, 249-266.
- İnci, Nurcan. (1985). "18. Yüzyılda İstanbul Camilerine Batı Etkisi ile Gelen Yenilikler". *Vakıflar Dergisi* (9), 223-236.
- Kiel, Machiel. (1990). *Ottoman Architecture in Albania 1385-1912*. İstanbul.
- Kuşoğlu, M. Zeki. (2010). *Osmanlı Medeniyetinde 33 Kadim Sanat*. İstanbul: Kaynak Kültür Yayınları.
- Leontiç, Mariya. (2013). "Batı Dünyasına Pencere Açan Kâtip Çelebi'nin Makedonya için Önemi ve Değeri". Erişim tarihi:30.07.2016. <http://eprints.ugd.edu.mk/8456/1/KA-TIP-CELEBI-BAL-TAM-18-2013.pdf>.
- Mülayim, Selçuk. (1996). "Fresk". *TDV İslam Ansiklopedisi*. c.13, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, s. 199-200.
- Nureski, Djuneis. (2014). "Osmanlı Kaynaklarına Göre Kültür Merkezi Konumundaki Makedonya Şehirleri ve Özellikleri". *Balkan Araştırma Enstitüsü Dergisi*, (3) 1, 63-102.

- Öndin, Nilüfer. (2000). "Türk Manzara Resmi". *Muğla Üniversitesi SBE Dergisi*. (1) 2, 199-211.
- Özer, Mustafa. (2006). *Üsküp'te Türk Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Özkan, Ali. "Arnavutluk'un Üç Simgesi: Hacı Ethem Bey Camii, Saat Kulesi ve İskender Bey Heykeli". *Turkish Studies*. 8/2, 217-237.
- Özsayiner, Z. Cihan. (2012). "Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi'ndeki Kutsal Kent Tasvirleri". *Milli Saraylar Dergisi*, (10), 145-153.
- Pala, İskender. (1996). "Mühr-i Süleyman". *TDV Türk İslam Ansiklopedisi*. c. 31. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, s.526.
- Pavlov, Zoran. (2008). *Macedonian Cultural Heritage Ottoman Monuments*. Üsküp: Cultural Heritage Protection Office.
- Renda, Günsel. (1977). *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Sezgin, HALUK. (1999). "Balkanlardaki Osmanlı Kültür Mirası". *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı Uluslarüstü Bir Miras*. İstanbul: YEM Yayınları, 336-342.
- Taşkesen, A. Nermin. (2011). "Amasya II. Beyazid Camisi Şadırvanı Duvar Resimlerinin Restorasyonu ve İkonografik Çözümlemesi". *Vakıflar Dergisi*. s.35, 177-189.
- Tekinal, P. Şahin. (2002). "Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi", *Türkler Ansiklopedisi*. c. 15, Ankara.
- Tunçel, Gül. (2012). "Türk Sanatı Tarihinde Kalkandelen (Tetova) Alaca Camii Haziresi'ndeki Osmanlı Şahideleri". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. (64), 15-30.
- Turan, Ömer. (1996). "Makedonya'da Türk Kültürü ve İzleri". *Bilig*. (3) 96, 21-32.
- Uçar, Mehmet. (2013). "Bekârlar Camii Duvar Resimleri". *The Journal of Academic Social Science Studies*. 6/7, 1161-1184.
- Zdravković, Ivan. (1964). *Izbor gradje za provačuvane spomenika Islamske Arhitektura u Jugoslavija*. Belgrad.
- Url-1: Tekinalp, P.Ş. Batılılaşma dönemi duvar resmi. <https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=353025>. Erişim tarihi: 15.07.2015.
- Url-2: <http://whereismacedonia.org/where-to-go-in-macedonia/mosques-and-muslim-architecture-in-macedonia/719-sarena-dzamija-tetovo>. Erişim tarihi: 15.07.2015.
- Url-3: <http://islamic-arts.org/2013/sarena-dzamija-the-colorful-mosque-of-tetovo/>. Erişim tarihi: 15.07.2015
- Url-4: <http://www.thefreelibrary.com/The+multi-colored+mosque+in+Tetovo.-a0375951523>. Erişim tarihi: 15.07.2015.
- Url-5: www.yuzakıdergisi.com/2015/10/balkanziyareti-2.html. Erişim tarihi: 15.07.2015.
- Url-6: <http://www.aljebakphoto.com/photo-blog/decorated-mosque-tetovo>. Erişim tarihi: 15.07.2015
- Url-7: http://aliburakbeyza.blogspot.com.tr/2013_03_01_archive.html. Erişim tarihi: 15.07.2015.
- Url-8: <https://tr.pinterest.com/pin/373587731567608334/>. Erişim tarihi: 15.07.2015.

- Url-9: <https://www.flickr.com/photos/archer10/10796889505/in/photostream/>). Erişim tarihi: 15.07.2015.
- Url-10: <http://web.archive.org/web/20131023055927/http://kshk.gov.al/index.php?fq=brenda&gj=gj2&kid=19>, "Religious Buildings with the "Culture Monument Status". Republic of Albania National Committee for Cult. 23 Ekim 2013 tarihinde kaynağından arşivlendi. Erişim tarihi: 28 Ekim 2010.
- Url-11: http://www.albanianhistory.net/1908_Vlora/index.html. 15.07.2015
- Url-12: <http://pictures.traveladventures.org/images/berat-mangalem11>. 15.07.2015.
- Url-13: http://3.bp.blogspot.com/_Pbyj8AFBjrI/TNXOoAwvTBI/AAAAAAAAAuM/_VE8i2qU-q8/s1600/DSCN3345.JPG. 15.07.2015
- Url-14: <http://macedonia-timeless.com/img/Sultanmuratxamija.SM.jpg>
- Url-15: <http://mw2.google.com/mw-panoramio/photos/medium/123013714.jpg>
- Url-16: <http://www.panoramio.com/photo/75884332>

*Kaynak gösterilmeyen tüm fotoğraflar yazara aittir.

